السرد:
مشاكل نموذج بديل ووعوده

جينز بروكمير وروم هاريه

صار السرد، فى العقدين الأخيرين، موضوعا لعدد هائل من الأبحاث الجديدة. يشترك الكثير فى أن المهدد بالضياع ليس فقط موضوعا إمبريقيا جديدا للبحث- القصص التى يحكيها الأطفال، مناقشات حفلات العشاء فى مواقف اجتماعية مختلفة، ذكريات المرض والرحلات خارج البلاد، بلاغة العلم، والسير الذاتية، والتعليقات الذاتية الأخرى- بل مقاربة نظرية جديدة، جنس جديد لفلسفة العلم. ويوحى الاهتمام المطرد بدراسة السرد بظهور تيار آخر لنموذج ما بعد الوضعية وتنقيح آخر للمنهج التفسيرى فى العلوم الإنسانية، يبدو أنه يعد بأكثر مما يعد به النموذج اللسانى والسيميوطيقى والثقافى. يجب اعتبار ما يعرف بالتحول الاستطرادى والسردى، فى علم النفس والعلوم الإنسانية الأخرى، جزءا من التحولات المعمارية فى معمارنا الثقافى للمعرفة بعد أزمة معرفة الحداثة. وقد انتُقِدت بحدة فى معظم التخصصات الفلسفة الوضعية التى أدت إلى سوء فهم خطير للعلم، مما فتح آفاقا جديدة للأبحاث التفسيرية التى تركز على الأشكال الاجتماعية والاستطرادية والثقافية للحياة، مقابل أبحاث بلا جدوى عن القوانين العامة لسلوك الإنسان. وفى أعقاب هذه التغيرات، جذبت أشكال السرد وأجناسه الانتباه بشكل خاص (على سبيل المثال، Polkinghorne 1987؛ Bamberg 1997a؛ Hinchman & Hinchman 1997). والسؤال الأول الذى نود تناوله فى هذا الفصل: لماذا صار السرد قضية رمزية تقريبا فيما يتعلق بالأسلوب الجديد؟

بدا حل مشكلة تقييم الأنماط الديناميكية فى سلوك الإنسان من خلال دراسات السرد أقرب حتى حلها من خلال تلك المقاربات المعروفة جيدا بوصفها نموذج قاعدة الدور role-rule، أو نظرية النص script theory، أو التفسيرات المعرفية الاجتماعية.

وسوف نلقى نظرة على بعض الخصائص التى جعلت دراسة السرد مقاربة مثمرة بهذا الشكل. وأثناء ذلك، علينا أن نعرِّف، أى أن نميز، مفهوم السرد من الأنماط الأخرى للخطاب، معتمدين على الدراسات الأدبية واللسانية، اللسانيات الاجتماعية والنفسية، فى اكتشاف علم السرد السيكولوجى. وينصب اهتمامنا الثانى على تحديد بعض الصعوبات النظرية الأخرى والأخطار المحتملة التى نعتقد أن على دارسى السرد إدراكها. وأخيرا، نضع خطوطا عريضة لفهم السرد تسعى إلى تناول تضمينه الاستطرادى الخاص وبهذه الطريقة طبيعته المفتوحة سريعة الزوال.

يبدو أن نقطة رحيل الاهتمام السردى الجديد فى العلوم الإنسانية كانت اكتشافا فى ثمانينات القرن العشرين، "اكتشاف" أن شكل القصة، شفهية ومكتوبة، يشكل إطارا لغويا وسيكولوجيا وثقافيا وفلسفيا أساسيا لمحاولاتنا الانسجام مع الطبيعة وظروف وجودنا (على سبيل المثال، Mitchell 1981؛ Bakhtin 1981؛ Bauman 1986؛ Nelson 1989؛ Schafer 1989؛ Britton & Pellegrini 1990)، الاندماج الحميم لهذه الأطر التفسيرية التى تسعى إلى فهم المعانى وخلقها، المعانى التى نجدها فى أشكال حياتنا. وبقدر تعلق الأمر بشؤون الإنسان، نفهم أولا من خلال السرد نصوص خبرتنا وسياقاتها الأوسع والأكثر تميزا وتعقيدا. بشكل جوهرى، هذا المفهوم عام ومنتشر فى مجال واسع لأبحاث تشمل دراسات عن الطرق التى ننظم بها ذكرياتنا ونوايانا وتواريخ حياتنا وأفكار "أنفسنا" أو "الهويات الشخصية" فى أنماط سردية.

مجال التصور فى السرد

كما هو الحال مع مفهوم **الخطاب**، تضخَّم استخدام مصطلح **السرد** إلى حد ما، حتى رغم أنه لم يظهر فى سياق العلوم الإنسانية إلا مؤخَّرا. وهذا الاهتمام المفاجئ مثير للدهشة إلى حد ما نظرا للتقاليد الراسخة من زمن طويل فى دراسة السرد فى نظرية الأدب واللسانيات. وبالتالى، تميل القوة التصورية والتحليلية لمفهوم السرد إلى الالتباس. بداية، نحاول وضع خطوط عريضة لرؤيتنا للمفهوم بشكل أكثر دقة. نحاول أن نرسم حدا، رغم الضبابية، يميز السرد من الأنماط الاستطرادية الأخرى. تُستخدَم اللغة لكل الأغراض. لضبط مهمتنا التحليلية، نركز على استخدام اللغة للإقناع، على بؤرة كتاب «**فن الخطابة**» Rhetoric لأرسطو (١٩٥٩).

خضع التنظيم اللغوى فى مختلف أنواع الخطاب لكثير من أشكال الفحص- متراوحة من تلك التى تركز على السمات الصوتية إلى تلك التى تحلل السمات التركيبية والسيمنطيقية والبرجماتية والمنطقية والجمالية للخطاب. استُخدِمتْ طرق كثيرة مختلفة لالتقاط وحدات اللغة: حُلِّلتْ معانى الكلمات، والتعبيرات والجمل وعمليات

الكلام، والنصوص المكتوبة، والأشكال الحوارية للخطاب؛ وفُحِص منطق الأسماء، والمقترحات، والاستعارات، والشبكات المعجمية. ومع ذلك، لا تقوم أية وحدة من الوحدات المتضمنة فى أى من هذه التحليلات بتعريف مستوى البنية الذى يمكن عنده رؤية أن قوى الإقناع فى الخطاب مؤسسة بأسلوب مُرْضٍ تماما. وينبغى، كما كشفت دراسات عديدة، أن يشير تفسير هذه القوى إلى السمات التحليلية لخطابات الإقناع. ونتوقع أن يكون السرد هو النموذج الأقوى للإقناع.

أنواع السرد

ماذا يجعل من خطابٍ ما قصة؟ على الأقل ينبغى، كشرط ضرورى، أن يكون هناك **شخصيات وحبكة تتطور عبر الزمن.** ثمة تنوع عظيم فى أنواع الخطاب يلبى هذه الشروط الضئيلة. أنواع «السرد» العبقرى متنوعة ومتعددة الألوان بشكل مذهل: الحكايات الشعبية، والتفسيرات التطورية، والخرافات والأساطير وحكايات الجنيات، وتبريرات الفعل، والكلمات التذكارية، والدعايات والأعذار، إلخ. يبدو أن أجناس النصوص السردية وأشكالها لا يمكن حصرها. لكن هناك سمات مشتركة بينها، سواء كانت مونولوجات أو ديالوجات، قصصا أدبية أو عادية، نصوصا شفهية أو مكتوبة. السرد، بمفهومه العام الشائع، اسم لمجموعة بنى لغوية وسيكولوجية واجتماعية، ثقافة منقولة تاريخيا، مقيدة ببراعةِ مستوى كل فرد وبمزيجه من تقنيات التواصل والمهارات اللغوية - «أدواتنا الصناعية prosthetic»، كما سماها برنر (١٩٩١)- ناهيك عن، الخصائص الشخصية مثل الفضول والرغبة والهاجس أحيانا. فى توصيل شىء عن حدث حياتى- مأزق، نية، حلم، علة، حالة ذعر- يأخذ الأمر عادة شكلا سرديا؛ أى أنه يقدم فى صورة قصة تُحكَى طبقا لأعراف ثقافية معينة.

ورغم أن السرديات قد تشكِّل نسخا فردية حقيقية، ونسخا لمواقف خاصة فيما يتعلق بالواقع، فإنها تستخدم أشكالا لغوية تقليدية مثل الأجناس الأدبية، بنى الحبكة أوsjuzet[1]، وتفاعل مختلف خطوط القصة، والاستعارات البلاغية. وفى هذا ترتبط القصة، والمتحاورون فيها (رواة ومستمعين)، والموقف الذى تُحكَى فيه بنسيج تاريخى ثقافى أساسى. وبتعبير آخر، تتضافر ذخيرتنا المحلية من أشكال السرد مع مجموعة ثقافية أوسع، مجموعة من النظم الاستطرادية الأساسية التى تحدد من يحكى وأية قصة يحكى، ومتى وأين، ولماذا ولمن. هل هناك نموذج سردى ثقافى عام يعرِّف شكلا إنسانيا عاما من الحياة؟ إنها فرضية لا تبدو بعيدة الاحتمال، لكن القضية تحتاج إلى الترسيخ بدراسات مقارنة أوسع. الصحيح أن كل ثقافة نعرفها لها ثقافة حكى قصص.

الفئات العامة للسرد والخطاب

عند هذه النقطة، ينبغى علينا تحديد مفهومين رئيسيين يردان فى هذا التعليق: السرد والخطاب. يتواصل البشر بعدة وسائل، بما فيها التواصل اللفظى. يحدث التواصل اللفظى عادة بالتزامن مع أنشطة مادية ورمزية أخرى أو مستقلا عنها، وبهذا المعنى نسمى الإنتاج اللغوى (نتيجة وعملية على حد سواء) **خطابا**. التحدث، الكتابة، الاستماع، إلخ، دائما، كما يخبرنا فيتجنشتاين (١٩٥٣)، سمات للعبة اللغة يتعذر فصلها، ممارسات ملموسة تنطلق مع استخدام الكلمات.

تصنيف الأشكال الاستطرادية

إننا نعتبر السرد نوعا فرعيا من الخطاب، لكنه النوع ذو المستوى الأعلى أو المفهوم التصنيفى، فى تصنيف الأشكال السردية الأدنى مستوى. تحت هذا المفهوم، نضع أنواعا فرعية متنوعة للسرد، ويوجد بعضها عادة تحت فئة **الجنس الأدبى**، الفئة الأدبية الأكثر شيوعا. لكن هناك أيضا خطابات تتضمن عددا من الفئات الفرعية المختلفة أو الأجناس الأدبية فى الوقت ذاته. ثمة مثال جيد وهو لغة حماية البيئة التى لعبت دورا مركزيا فى «اخضرار» كل أنواع الحياة الخاصة والعامة التى نشاهدها فى العقدين الأخيرين (Harré, Brockmeier & Mühlhäusler, 1999). وتتراوح الأنواع الفرعية للخطاب الذى يتم فيه التعبير عن "خطاب الخضر" Greenspeak من كل أنواع السرد الطبيعى إلى السرد العلمى والخلقى والأدبى. دراسة على نطاق تام لأساسها اللغوى والثقافى يمكن أن تشمل أنشطة تواصل من قبيل المحادثة والأشكال الرمزية الأخرى للتفاعل وجها لوجه (مثل حكى الحكايات الشعبية القديمة والجديدة على طول خطوط القصص الخضراء فى سياقات محلية)، والأنشطة المعرفية مثل الغناء والصلاة، وإنتاج النصوص بالوسائط الإلكترونية واستقبالها (بمعنى لغوى وسيميوطيقى)، ليست كلها سرديات.

منهجيّا، تشمل الفئات الفرعية للسرد الأسطورة، والحكاية الشعبية وحكاية الجنيات، والقصص الطبيعية والخيالية، ونصوص معينة تاريخية وقانونية وسياسية ودينية وفلسفية وعلمية. وتميَّز كل فئة بصورة أكبر حيث إن كل النصوص القانونية، على سبيل المثال، ليست سرديات- بعضها تعريفات وتحليلات للمفاهيم القانونية وقد يكون من غير الطبيعى تماما ربطها بحكى القصص بشكل تعسفى. ويشمل السرد الخيالى، مثلا، القصص الأدبية (fiction) التى تشمل أشكالا من النثر، مثل الرواية. ومع ذلك، هناك مدى واسع للأشكال الخليط؛ لأن السرديات تقدم أيضا فى (أو

بوصفها) الشعر والدراما والملاحم التقليدية والأدبية، وأدب الرحلات، والمقالات، والموسيقى، والسينما، والباليه، وإجراء ما يلزم من تعديل فى الفنون البصرية وأشكال الثقافة الشعبية من قبيل الدعاية والموضة. مرة أخرى، يشمل كل نوع من هذه الأنواع أنواعا فرعية. على مستوى الرواية، على سبيل المثال، هناك أجناس أدبية مثل قصة الحب، ورواية المغامرات، والقصة البوليسية، وملحمة الرحلات، **والرواية التعليمية**، وكلٌّ يشيد حول حبكة تتطور عبر الزمن.

الرواية التعليمية

من المهم رؤية كيفية تحول الرواية التعليمية إلى جنس أدبى مهم فى سرديات حماية البيئة. تقوم، مثلا، بوضع الخطوط العريضة للسيناريوهات البيئية الممكنة للتطور الذى يتوقع أن يمر به البطل (البشر، الثقافة الغربية، الحضارة، التقدم التكنولوجى، أطفال العالم الثالث، إلخ). فى بحثنا فى خطاب الخضر حللناه أيضا بوصفه نوعا فرعيا من الأنواع السردية الاستطرادية من قبيل الكتابة العلمية، التى يبدو للنظرة الأولى أنها تصف وتمثل أشكالا متنوعة من التفكير الوصفى المنطقى. لكن الدراسة الدقيقة لمزيد من الكتابة العلمية عن قضايا البيئة تكشف عن بنى سردية أكثر شبها ببنى الرواية التعليمية من عرض منطقى للتفكير الاستدلالى الافتراضى.

توجد نماذج أخرى من الكتابة العلمية والحديث العلمى فى المستوى نفسه من عمومية الجنس الأدبى كما يمكن أن يقدم السرد قائمة معبرة عن استدلال صالح منهجيا، وواصفة تصميما تجريبيا. وتحت «قائمة» لمفهوم عالى المستوى قد نضع قوائم لأنواع مرتبة حسب حجم البنود المتضمنة، أو حسب وضعها على أرفف السوبر ماركت، أو (وهو الأكثر أهمية بالنسبة لأغراض دراستنا للخطاب البيئى) قوائم لأنواع مصنفة حسب مستوى خطورتها. مثل هذه القائمة قد لا تكون فقط جزءا من بنية سردية أكبر، لكنها تتضمن أيضا السرد نفسه أو تستدعيه، كما هو الحال فى قصة درامية عن تدهور البيئة نتيجة لأنشطة البشر.

وهناك طرق أخرى كثيرة لوضع تصنيف لأنواع الخطاب السردى، ينتمى بعضها إلى الدراسات الأدبية، وأخرى إلى اللسانيات الاجتماعية والنفسية. وفى التاريخ، فى أعقاب التحول السردى أو النصى فى التاريخ (على سبيل المثال، Berkhofer, 1997)، تظهر، على سبيل المثال، اقتراحات متنوعة لتمييز أنواع السرد التاريخى (أو سرد التاريخ) أو أشكاله أو أجناسه الأدبية. يميز، مثلا، وايت White (١٩٨٧) وكرونون Cronon (١٩٩٢) بين «التأريخ» و «السرد»، بين قوائم منبسطة للأحداث وخطابات

تاريخية تحقق خطوطا قصصية معينة. تمييز السرديات من القوائم، والتأريخ، والرصد، والاستدلالات مجرد طريقة لتصنيف الخطابات ثبت أنها مفيدة فى فحصنا لقوى الإقناع (ومشاكله) فى الأشكال المختلفة من خطاب البيئة.

صعوبات التعريف

رغم ما يبدو تصنيفا جيدا، فقد أوضحنا حتى الآن أن هناك على الأقل خمسة أسباب وراء عدم سهولة وضع حدود دقيقة لمعنى السرد. الأول، أشكال السرد وأساليبه، كما رأينا، متنوعة جدا وكثيرة الألوان. إن فينومينولجيته الثقافية متنوعة ومفتوحة بشكل مذهل. الثانى، هناك عناصر أو بنى للسرد فى معظم الأنواع الأخرى للخطاب، من قبيل النصوص العلمية أو القانونية أو التاريخية أو الدينية أو السياسية.

الأشكال الهجين

هناك طرق معينة لتقديم السرديات. سمى إيكو Eco (١٩٩٤)، مركِّزا على السمات السردية السيميوطيقية، شكل هذا التقديم أو نمطه "خطابا"، بالإضافة إلى الفئات التقليدية من «الخرافة» و «الحبكة». ويساعد مثل هذا التمييز على توضيح أن محتوى السرد لا يوجد هكذا، لكنه يرتبط، بطرق متنوعة، ببنية العرض المكتوب أو المنطوق وشكله وغرضه. وهذا يؤدى إلى الأشكال الهجين hybrids المهمة.

لتوضيح العلاقات المتبادلة المتنوعة بين الشكل والمحتوى فى هذه الأشكال الهجين، نلقى نظرة على "ليسيداس"[٢] ميلتون (١٩٨٣). إنها توضح ببراعة أن اللغة الشعرية لها طرق معينة فى تشكيل البنى السردية وإبداعها، حتى بطريقة بصرية.

فى «ليسيداس» ميلتون، يتميز المركز الرقمى للقصيدة (بعد الأبيات) بالبيت الطويل رقم ١٠٢. وكما أوضح ألستير فولر Fowler (١٩٧٠)، ليس من قبيل الصدفة أن يشير البيت الأوسط فى القصيدة كلها إلى أعلى نقطة فى طبوجرافيا المشهد الطبيعى للقصة، بالتماثل مع الكثير من قصائد هذا الزمن، ومن منظور التقاليد الأيقونية الراسخة، لليسيداس صورة ملكية أو منتصرة عند هذه النقطة. هذا "الرأس المقدس" لليسيداس: «مشيد فى الكسوف، ومكسو بالظلمة اللعينة». وبالتالى، يكون نظام القصيدة فى النصف الثانى حتى فى تنظيمها الفضائى صورة مطابقة لنظامها فى النصف الأول. يستمر البيت الأول من النصف الثانى مع "الرأس المقدس" لليسيداس الذى، بدلا من مزيد من الصعود إلى الذروة، يُجلب الآن إلى الحضيض بموت يعمل من خلال النباح القاتل ("غاص رأسك المقدس كثيرا جدا").

فى أشكال أخرى متنوعة تعرض القصيدة، وأعمال أخرى فى الفترة نفسها، أنماطا متناسقة حول نقاط المنتصف تقريبا. وبهذه الطريقة، تضيف شكلا موحيا وبصريا وفضائيا لرؤاها الشعرية، أو "واجهة معمارية" كما يصفها فولر (١٩٧٠، ص ١٧٩). وهذا الامتزاج "لأجناس" السرد والشعر، والتخيل البصرى، والتمثيل الفضائى مهم جدا لسبب آخر. إنه يوضح الخاصية التاريخية، وهى متنوعة، لما يشيد بنية سردية. وفى الشعر السردى الحديث، يصور تكرار نمط وبنى أخرى شكلية متناسقة خطوطا بصرية إستاتيكية للمحتوى، لكنها أفسحت عموما المجال للنمط الأكثر ديناميكية، نمط "القصة". إن بنية القصة، البنية المتتابعة الدياكرونية[٣] الموجهة للفعل، التى تبدو مناسبة أكثر لتشكيل تيمات التطور والتغير والتقدم وحبكاتها، وقد برزت فى القرنين التاسع عشر والعشرين. بتعبير آخر، لا يتوسط السرد الثقافة ويعبر عنها ويشكِّلها فقط لكن الثقافة أيضا تُعرِّف السرد. وهذا يزيد من صعوبة تعريف السرد منعزلا عن السياقات الاستطرادية التى تضعه فيها الأعراف الثقافية المتنوعة.

يوحى تنوع التصميمات التى تبناها الشعر عبر القرون بأن الفرضية التقليدية بأن الأجناس الأدبية أنماط طبيعية ثابتة وأبدية يتكيف معها الخطاب، وخاصة السرد، ينبغى أن تصبح موضع شك. هناك تشابه بين اللغويات، بشكل خاص، والأجناس الأدبية والأنماط البيولوجية «للعقل». إن فكرة الأجناس الأدبية الخالدة- التى يمكن أن تتبعها حتى أرسطو- صارت موضع شك فى القرن التاسع عشر تقريبا وقت الهجوم على ديمومة الأنواع العضوية وثباتها. ومن المهم استكشاف الارتباط بين التاريخ الطبيعى لداروين، والجيولوجيا التاريخية، وظهور فقه اللغة **philology** التاريخى ودراسات الأدب المقارن.

صوت المؤلف

ثمة مشكلة ثالثة ترتبط بالمسألة، وهى تعريف مؤلف السرديات. نؤكد أن القصص لا تحدث فقط، إنها تُحكَى. ومع ذلك، لا يكون تحديد القاص وموضعه واضحا باستمرار. أحيانا يكون الراوى مجرد شخص واحد، يهيمن على الجمهور كما يتحدث به وبالموقف الذى يحدث فيه السرد. لكن أحيانا تُبتكَر الحكاية بشكل مشترك أو تعاونى، كما أوضح ميدلتون Middleton وإدواردز Edwards (١٩٩٠) فى دراسة التذكر الجمعى، وبونتكورفو Pontecorvo وفاسلو Fasulo (١٩٩٩) فى بحث عن محادثات طاولة العشاء فى الأسرة، وإدواردز (١٩٩٩) فى الخطاب العاطفى، ونيلسون (١٩٩٦) وفيفوش Fivush (١٩٩٤) فى الأصل الحوارى لقصص السير الذاتية فى

الطفولة. وبالنسبة لباختين (١٩٨١، ١٩٨٦)، كل قصة وكل كلمة "متعددة الأصوات multivoiced"؛ يتحدد معناها بسياقات استخدامها، السياقات السابقة التى يتعذر حصرها. ويسمى باختين هذا "بالمبدأ الحوارى" للخطاب، مؤكدا على فرديته المتأصلة: تحمل كل كلمة أو تعبير أو لفظ أو سرد آثار كل الأشخاص، المحتملين والحقيقيين، الذين استخدموا أو سوف يستخدمون هذه الكلمة أو التعبير أو اللفظ أو السرد.

كما أوضحت هذه الدراسات ودراسات أخرى، لا يمكن اعتبار السرديات إبداعا شخصيا أو فرديا تماما، كما يمكن أن يزعم أحد دعاة الذاتية subjectivist، أو أنها تمثل ببساطة وصفا موضوعيا لحقيقة الأمور، كما يعتقد الوضعى positivist. تُحكَى القصص من "أوضاع"، أى أنها "تحدث" فى نظم خلقية محلية حيث تؤثر حقوق الأشخاص وواجباتهم بوصفهم متحدثين على موضع صوت المؤلف الأصلى. لا بد أن تُسمع بوصفها تعبيرات لسرديات معينة من رؤى معينة وأصوات معينة. أهمية هذا التفكير فى الأفكار[٤] لم تقدر بعد بشكل كامل (Harré & Van Langenhove, 1998).

لكن كيف يتم تمييز الأصوات؟ كيف يمكن تحديدها؟ إنهما سؤالان صعبان؛ لأن السلطة الحقيقية التى يقدم بها السرد نسخته عن الواقع تتحقق غالبا بطمس أجزاء كبيرة من الواقع- على سبيل المثال، كما أوضح كرونون Cronon (١٩٩٢)، برفض الأصوات البديلة أو المنشقة أو قمعها أو تجاهلها. يرى ويرتش Wertsch (١٩٩٨)، أنها قوة السرد بوصفه "أداة ثقافية". يميل السرد لصهر عناصر متنوعة من قبيل العوامل والأهداف والوسائل والتفاعلات والظروف، والنتائج غير المتوقعة، والعوامل الأخرى، فى "كلٍّ" مُشيَّد لكنه متحيز بصورة متأصلة. وهذا الميل واضح خاصة فى التعليقات التاريخية، كما أوضح ويرتش فى تحليل السرديات فى الكتب الدراسية الأمريكية عن أصل الولايات المتحدة. أوضح هوجز Hughes (١٩٩٥)، فى دراسة عن الملامح القصصية التى تتبناها النصوص المدرسية والجامعية لتاريخ العالم، مدى تجاهل وثائق عامة مهمة لأصوات بديلة من خلال تبنى ملمح قصصى مفرد وخطى. تتبنى هذه النصوص بشكل حصرى صيغة سردية "لصعود تطورى منتصر" لإقصاء أشكال سردية أخرى من قبيل الأساطير، سرديات الثقافة الشفهية. ومثال على ذلك أساطير النافاهو[٥] التى تتأسس حبكاتها الرئيسية على تيمات «العملية البيئية» لتخطِّى الحدود بين الإنسان والحيوان. وطبقا لذلك، يشكل الحيوانات والبشر نظاما اجتماعيا وخلقيا واحدا متماسكا، نظاما يأخذ شكل قصص معينة. والآن تفقد أسطورة النافاهو بالطبع، «وقد أعيدت صياغتها» عبر الخطوط القصصية الغائية للسرديات الغربية عن «التقدم» و «تطور الحضارة»، تفقد كل ما يميزها سرديا وثقافيا.

شيوع الخطوط القصصية بوصفها مبادئ منظمة للخطاب .

ثمة سبب رابع لصعوبة تقديم تعريف واضح للسرد غالبا، لكنه يشير إلى سمة أخرى لشيوعه. ونحن نكبر فى مخزون حكى القصص فى لغتنا وثقافتنا منذ الطفولة المبكرة ونستخدمه بالطريقة المألوفة والتلقائية التى نستخدم بها اللغة عموما، صار "شفافا". ومثل كل أنواع الخطاب العادى يوجد عموما فى كل ما نقول ونفعل ونفكر ونتخيل. حتى أحلامنا، إلى حد بعيد، منظمة فى هيئة سرديات. وبالتالى، يمكن بسهولة رؤية وجوده المسلَّم به وجودا طبيعيا، نموذجا طبيعيا ومحدَّدا للتفكير والفعل.

المغالطات المستمرة فى تحليل السرد

السرد وهما ميتالغويا: المغالطة الوجودية

يرى «روى هاريس Harris» (١٩٩٦) فى كتابه "لغة الاتصال" أن جزءا كبيرا من الإطار الميتالغوى الذى سعت فيه دراسة اللغة منذ العصور القديمة نصب فخّا. إن محاولات الفلاسفة وعلماء اللغة لفحص كيانات مثل الكلمات والجمل، كما يتصورها عالم اللغة، أو الفرضيات والمعانى كما يتصورها الفيلسوف، من البداية لا تستحق العناء. إن الكلمة والجملة والفرضية والمعنى فئات مُقحَمة ليس لها إلا وجود نظرى شاحب. من منظور الخطاب (ويعنى هنا "اللغة المستخدمة")، لا يوجد شىء من قبيل الجملة أو الفرضية المنعزلة. لكن هذه الظلال الميتالغوية أخذت، فى عملية الفحص، وجودا "حقيقيا" ثابتا. تجسدت فئاتها، إذا جاز التعبير، فى أشياء حقيقية. ويسمى هاريس هذه الأنطولوجيا "وهما ميتالغويا".

يبدو لنا أن هناك فهما للخطاب السردى يتضمن الخطر نفسه، وهو تحديدا المضى فى عملية مماثلة من عمليات التحول، التغير من فئة ميتالغوية إلى ما يبدو كينونة حقيقية. وبهذه الطريقة، ربما يتجسد شكل نوع السرد أو جنسه أو خطابه- وهو تحديدا ليس سوى فئة ميتالغوية- ويتحول إلى فئة أنطولوجية.

لأغراض معينة نعزل سردية بالتقاط حبكة ووضعها فى إطار التأليف الخاص للقصة، حبكتها. لكن تحديد الحبكة وتأليف القصة بوصفهما دالين ربما يكون ببساطة انعكاسات لكل منهما على الآخر. قد يتحطم الامتداد نفسه للخطاب بطرق أخرى كثيرة، وقد لا يكون للقصة موضع فى بعضها. لنعتقد أنه توجد حقا قصة "فى الخارج هناك"، تنتظر أن تُكتشَف، سابقة على عملية السرد وغائبة عن إعادة بنائه تحليليا، نستدعى المغالطة الأنطولوجية.

السرد باعتباره وصفا: مغالطة التمثيل

ثمة خطأ يرتبط ارتباطا وثيقا بمغالطة أنطولوجية تتمثل فى افتراض أن هناك واقعا إنسانيا واحدا وواحدا فقط ينبغى لكل السرديات فى النهاية أن تتطابق معه. ربما ينبثق هذا الاعتقاد من رسم توازٍ قريب جدا بين معرفة العالم المادى ومعرفة العالم الاجتماعى. إن الأخير متعدد ومذبذب، وتلتقط كل نسخة منه سمة لعالم فيزيائى واحد فقط. وطبقا لرأى واسع الانتشار، وخاصة فى علم النفس التقليدى، وأيضا فى علم الاجتماع، ونظرية الأدب، وعلوم إنسانية أخرى، هناك شىء فى الخارج فى العالم يعتبر واقع البشر. وتمثل اللغة، ضمن أشياء أخرى، معرفتنا بهذا الواقع، ومن خلاله. ومن هذا المنظور، تأخذ التصورات اللغوية (ولتكن «الواقع» أو علمنا أو معرفتنا به) غالبا شكل السرد، خاصة فى الأمور الإنسانية المعقدة. ونسمى فرضية الواقع الإنسانى الفريد والمستقل التى تُمثَّل (إلى حد ما) فى وصف سردى **«مغالطة التمثيل»**.

لكن ينبغى علينا أن نتذكر أنه يمكن أن يكون هناك عدة قصص مختلفة تُحكَى عن أمور إنسانية معقدة من قبيل الحياة أو هوية المرء، على سبيل المثال. وكما نوقش على نطاق واسع فى أبحاث السيرة الذاتية، تتضمن الحياة بشكل طبيعى قصصا حياتية تتغير على مدار الحياة. إن افتراض أن هذا التنوع فى سرديات السيرة (الذاتية) يختلف فى أن بعضها «حقيقى وبعضها ليس حقيقيا (أو حقيقى بصورة أقل)» مغالطةٌ. والفكرة المؤسسة لهذه المغالطة أن هناك تدرجا فى الحقيقة يتراوح من القصة الواحدة والحقيقية المبنية على حقائق موثقة إلى قصة مشوهة وزائفة، تتأسس غالبا على أكاذيب وخداع ذاتى. وهكذا يعتبر الواقع معيارا تُحاكَم طبقا له حقيقة التمثيل السردى. ويبقى إنه إذا كانت هناك مثل هذه الحياة «الواقعية» التى عاشها شخص ما، فكيف نعرف واقعه المعطَى من قبل؟ ينبغى ألا ننسى أن كل ذلك الذى يواجه حياة هو أيضا جزء من تلك الحياة. أن تعيش يعنى أن تمنح معنى لحياتك. إن عملية بناء مثل هذا المعنى ربما تعتبر المركز الحقيقى لحياة الإنسان.

السرد واقعا استطراديا

من الواضح أن هناك ارتباطا وثيقا بين المشكلتين الأخيرتين اللتين ذكرناهما. تظهر الأولى فى الميل إلى تجسيد فئة ميتالغوية من السرد؛ وهذه هى المغالطة الأنطولوجية. والثانية معالجة السرد بوصفه تمثيلا أو، ربما، ترجمة. ويمكن اعتبار مغالطة التمثيل أو الترجمة والمغالطة الأنطولوجية وجهى عملة واحدة من حيث إنهما تسلمان بوجود مستوى خفى لبنى المعنى قبل الاستطرادى. ويتمثل التنوع السردى لهذه المسلمة المعروفة التى

وصفها فيتجنشتاين (١٩٥٣) ذات يوم فى طبعته الأوغسطية Augustinean- فى أن السرد طريقة خاصة تعكس بنى المعنى.

افترِض بدلا من ذلك أننا اعتبرنا أن الفكرة نفسها عن الواقع فى هذا السياق تميز جنسا معينا من الخطاب. يتطلب ذلك منا أن نعيد صياغة مشكلتنا فى شكل أسئلة عادية من قبيل «ما العملية السردية (وسياقها الموضعى) التى يُعرَض هذا الواقع من خلالها (وفيها)؟» و«ما الاستراتيجيات والتقنيات السردية التى تُستخدَم لاستدعاء هذه الفكرة عن الواقع؟» وهكذا، لا يهدف البحث إلى اكتشاف نماذج تمثيل شىء ما «فى الخارج هناك» فى العالم، كما قد يجعلنا واقعى ساذج نؤمن؛ ولا يكافح لكشف أى أمور قبل استطرادية أو قبل سردية، نوع من الأنطولوجيا الأولية- وهذا ما تزعمه عدة مقاربات سردية فى التحليل النفسى (Brockmeier, 1997).

بعد تحذيرات كل من فيتجنشتاين (١٩٥٣) وفاجوتسكى Vygotsky (١٩٨٧) ضد رؤية أن اللغة يمكن فهمها بوصفها نوعا من التحول، أو حتى الترجمة، من المعانى قبل اللغوية إلى كلمات وجمل. لا ينبغى اعتبار السرديات تمثيلا لنسخة خارجية لكيانات ذهنية معينة تطفو فى حالة قبل سيميوطيقية. إن تقديم شىء بوصفه سردا لا يعنى "تجسيدا" لواقع "داخلى" ومنحه شكلا لغويا. إن السرديات أشكال متأصلة للحصول على المعرفة التى تبنى الخبرة بالعالم وبأنفسنا. وبتعبير آخر، لا ينبثق النظام الاستطرادى الذى ننسج فيه عالم خبراتنا إلا بوصفه «**طريقة عمل**» لعملية السرد ذاتها. أى إننا لا نتعامل أساسا مع نموذج للتمثيل بل مع نموذج خاص لبناء الواقع وتكوينه، كما أشار برنر (١٩٩١). ولدراسة هذا النموذج، ينبغى أن ننظر بدقة إلى الطرق التى يحاول بها الناس فهم خبراتهم، وسردها، أثناء ذلك، ضمن أشياء أخرى. كيف، إذن، يعطون شكلا بهذه الطريقة لنواياهم وآمالهم ومخاوفهم؟ كيف يتوافقون مع التوترات والمتناقضات والنزاعات والورطات؟ وهكذا لا يكون السؤال كيف يستخدمون السرد وسيلة لهدف إخبارى، بل ما المواقف والظروف الملموسة التى فى ظلها يحكون قصصا وبذلك يعرِّفون السردى ضمنيا؟

أوصاف أم تعليمات؟

فى حالات كثيرة يتبين، بدراسة دقيقة لكيفية استخدام التعبيرات المناسبة، أن ما نسلم بأنه وصف لفئة من الكائنات من الأفضل معالجته بوصفه مجموعة من القواعد أو التعليمات لجلب ما يبدو أنه كيان مستقل إلى الوجود. على سبيل المثال، يمكن كتابة كتيب عن التنس كما لو أنه يصف ما يفعله لاعبو التنس بصرف النظر عن السرد،

الضربات الفعلية للتنس وما شابه؛ لكن وظيفته فى الشكل الذى يتخذه التنس فى الحياة إعطاء تعليمات لشخص فى اللعب الصحيح بهذه الطريقة ليجلب لاعبين (وما يمكن أن يكونوا لاعبين) إلى الوجود. ربما تعمل مفاهيم السرد والفئات السردية بالطريقة ذاتها.

إذا نظرنا إلى كيفية استخدام الكلمات **سردى، وسرد، ويسرد** (بالإضافة إلى **قصة وأسطورة وحكاية، إلخ**) فعليا، وإذا درسنا الممارسات الفعلية للسرد، فسوف تبدو هذه المفاهيم وصفية بشكل أقل وإرشادية بشكل أكبر. فى سياقنا، غالبا ما يمثل السرد والمعجم السردى عموما إرشادا أو توجيها مكثفا لكيفية تقدم المرء فى أغراض عملية متنوعة، من قبيل المقارنة والارتباط والتجميع والتضاد والتصنيف، إلخ. وتهدف هذه الأغراض إلى تنظيم الخبرات والأفكار والنوايا فى نظام سردى.

كثيرا ما يُستخدَم السرد، كما أكدنا، كأنه كلمة لنوع أنطولوجى. ينبغى فى الحقيقة أن نتصوره تعبيرا عن مجموعة تعليمات ومعايير لممارسة أشكال متنوعة من التواصل، وتنظيم خبراتنا وفهمها، ومعرفتها، وتقديم أعذار ومبررات، إلخ. ورغم أنه يبدو كيانا لغويا ومعرفيا محددا وصارما، إلا إنه ينبغى أن يعتبر مجموعة مكثفة من القواعد، تغلف المتماسك والمستساغ فى ثقافة معينة.

السرد، من هذا المنظور اسم لذخيرة خاصة من التعليمات والمعايير التى ينبغى عملها والتى لا ينبغى عملها فى الحياة وكيفية اندماج حالة فردية فى قانون عام وراسخ ثقافيا. وهكذا، لتصنيف سلسلة من أفعال الكلام بوصفها سردا يعنى أن ننسبها إلى مجال معين من الوظائف. «ماذا تصف السرديات؟» سؤال، و«ماذا يحقق حكى سرد؟» سؤال مختلف تماما. وهما سؤالان مرتبطان ويستحيل فصلهما، كما يمكن أن نرى، على سبيل المثال، فى تحليلات السير الذاتية والسرديات الذاتية الأخرى. إن الدافع إلى حكى حياة امرئ هو بشكل بالغ الصعوبة إلحاح مزعج لتسجيل حقائق الحالة.

أعراف السرد وفعل الإنسان: مشكلة المغالطة

اقترحنا أن أعراف السرد متأصلة فى حكى القصص. ويمكن أن يكون البديل تخيل أنها قوالب سابقة الإعداد، ينبغى للقصص، لتُنظَّم بهذا الشكل فى ثقافة، أن تتوافق معها. يمكن أن نتخيل علم نفس تتبع خطوط الصورة البديلة حيث يُعتقَد أن الحياة تشبه إلى حد ما سياقا لكتابة خلاقة، فيها يراكم المرء ذخيرة من النماذج الأدبية قبل أن يغامر بتأليف الذات، على سبيل المثال، تطور الشخصية. لكن إعلان مهارة حكى القصص، بقدر ما نرى، لا تشبه ذلك إطلاقا. لا يُعطَى الصغار تعليمات منفصلة عن

كيفية حكى قصة. إنهم محاطون بالقصص منذ الطفولة المبكرة، ويبدو أنهم يتمتعون بشهية غير محدودة لها، ليس فقط للحكايات ذاتها لكن أيضا لتكرارها بشكل لا نهائى.

إذا كانت القصص توجه الحياة، فماذا يوجه القصص؟ وهكذا تكون هناك مشكلتان يجب تناولهما. أم أنهما مشكلة واحدة حقا؟ هل حكى القصص حدث حياتى لا يختلف عن أى حدث آخر حين يتطلب الأمر معالجة مسائل التكوين؟ نحتاج إلى تأمل إن كان حكى حياة وعيش حياة هما أساسا الشىء نفسه (Freeman, 1993). ربما نفهم «الحياة» و «قصة الحياة» باعتبارهما متضافرين بشكل لا يمكن فصله فى نسيج مستمر للمعنى والفهم (Brockmeier, 1999).

ويوحى هذا بأن نظريتين مرتبطتين ارتباطا وثيقا عن كيفية خلق نظام فى حياة اجتماعية بشىء مثل قيود الحبكة لن يساعد كثيرا فى حل مشكلة فهم كفاءة القصص. وهما نظرية النص (Schank & Abelson, 1975) ونظرية قاعدة الدور role-rule (Harré & Secord, 1972). تفترض النظريتان نوعا من تجريد الألواح من الخبرة لتكون فعالة فى توجيه الفعل، مثل كتب الإتيكيت إلى حد بعيد، والتعليمات، إلخ، تصبح توجيهات واضحة لإنتاج سلسلة صحيحة من الأفعال، سواء كانت احتفالات أو أفعالا لتجميع قطعة من الأثاث. وفى الحالتين، هناك تطبيق واضح لحالة نموذجية، يتم فيها توجيه الفعل بانتباه جلى إلى خطاب تعليمى. فى الحالات التى يواصل فيها الناس الحياة بطريقة منظمة، تفرض هاتان النظريتان وجود كتيب به تعليمات خفية. لكن لا تعلق أية نظرية على كيفية تحقيق التوافق مع الكتيب. لا يمكن أن يتحقق ذلك بتتبع واعٍ لأفعال امرئ فى ضوء التعليمات، لأنه ليس هناك، طبقا للفرضية، تتبع أو انتباه لقاعدة أو نص.

يمكن تقديم نظرية ثالثة عن أساس تنقيح المفهوم العام لعادة متأصلة. لا نأخذ تعليمات خاصة فى حكى القصص ولا نشيدها فقط ونحن نحكيها، لكننا معتادون على ذخيرة واسعة من الحبكات. لقد كبرنا، كما قلنا من قبل، فى ظل قانون ثقافى لنماذج السرد. تبدأ هذه العملية الخاصة بالسرد والتعليم الاستطرادى، كما أشار عدد من الباحثين (على سبيل المثال، Miller, 1994؛ Engel, 1995؛ Bamberg, 1997b) حين يبدأ الأطفال فى الاستماع إلى القصص- وهى عملية تبدأ حتى قبل أن يبدأ الأطفال الكلام. منذ البداية تماما يتعلمون كيف يعبرون عن حالتهم ويشيرون إلى هدف (Dunn, 1988). إذا كان حاكى القصة لا يعرف الأعراف بشكل صحيح تماما، فسوف يشكو المستمعون، ويتوقفون عن الاستماع، ويسخرون منه ويصوِّبون له أخطاءه. وإذا كان يعرفها بشكل صحيح جذب انتباههم. لكن مجرد التكرار يؤدى إلى السأم، على

الأقل بمجرد أن يكبر المستمع، وهكذا على حاكى القصة أن يبرع فى الفن الرفيع، فن دمج التقليدى مع الجديد، والمعتاد مع غير المتوقع، والقانونى مع كسره.

باختصار، لا تختلف مشكلة الكفاءة فى المقاربة السردية أكثر مما تختلف فى علم النفس الاجتماعى عموما. إن العلاقة بين حكى حياة وعيشها هى المشكلة نفسها بين الأعراف الثقافية والنظام الاجتماعى عموما.

بعض الفضائل الخاصة فى المقاربة السردية للفهم الاجتماعى

البنى سريعة الزوال

لوضع خطوط عريضة لما يبدو لنا إحدى النقاط الرئيسية لدراسة السرد نود إلقاء الضوء على سمتين خاصتين لحكى القصة. الأولى، إن السرد بنية مفتوحة ومرنة بصورة خاصة تسمح لنا أن نفحص بدقة هذه السمات الجوهرية للخبرة البشرية، وتتجاهل العلوم الإنسانية انفتاحها ومرونتها بشكل تقليدى. وقد رأينا، فى أعمالنا، أن خطاب البيئة، على سبيل المثال، لا يُختَرَق بالبنى السردية فقط. ووجدنا أيضا أن هذه البنى ومكوناتها وعناصرها من قبيل الجنس الأدبى، والحبكة، والقصة، والرأى، والصوت مجرد أشكال صارمة وثابتة. وتبدو فى الحقيقة بنى مفتوحة وقابلة للتكيف بصورة مذهلة، تغير تنظيمها وسماتها مع سياقها الاستطرادى ووظيفتها الاجتماعية والجمالية (خاصة فى الأدب). وقد يوجد نموذج التطور السردى للرواية التعليمية، على سبيل المثال، فى نصوص خطاب الخضر التى نشرتها المؤسسات البيئية والصناعية، والهيئات الحكومية، وعلماء الاجتماع أو الطبيعة.

وهذا سبب آخر لنرى أشكال السرد منغمسة بشكل كبير جدا فيما سماه فيتجنشتاين «النحو». إنها مجموعات سريعة الزوال من أشكال الحياة، يمكن فهمها بأفضل شكل فى مفهوم البنية بوصفها أنماطا مرنة للفعل والوضع. لا توجد أشكال السرد كألواح لتكون ملموسة، لكنها توجد مقيدة لتأخذ الأشكال التى تأخذها بمقتضيات المواقف التى تحدث فيها. بدلا من اعتبار السرديات كيانات معرفية أو لغوية أو ميتالغوية أو أنطولوجية، نقترح اعتبارها **طريقة عمل** لممارسات استطرادية خاصة. وبتعبير آخر، يطلق مصطلح السرد على أشكال متنوعة متأصلة فى حصولنا على المعرفة، وبناء الفعل، وتنظيم الخبرة. ولدراسة السرد ينبغى علينا فحص هذه الممارسات الاستطرادية، فحص نصوصها وسياقها الثقافى.

طبقا لهذا الرأى، ثمة خاصية جوهرية للسرد ليكون دليلا حساسا جدا للطبيعة المتقلبة وسريعة الزوال لواقع الإنسان لأنه، جزئيا، مكوِّنٌ لها. وهذا يجعله موضوعا بالغ الأهمية للبحث فى العلوم الإنسانية عموما وللفحوص السيكولوجية والأنثروبولوجية خاصة. تدعونا دراسة السرد إلى التوافق مع واقع متغير باستمرار، ومتجدد البناء باستمرار. وهذا يتضمن الاختيار لمنح نظام وتماسك لخبرة تتعلق بحالة إنسانية غير مستقرة أساسا- وتغيير هذا النظام والتماسك وخبرتنا (أو معناها) تتغير.

السرد نموذجا

وهذا يؤدى إلى السمة الخاصة الثانية، تفرُّد السرد فى دراسة الخطاب، التى نود لفت الانتباه إليها. بدلا من اعتبار السرد كيانا أنطولوجيا أو صيغة تمثيلية، نرى أنه نموذج مرن بصورة خاصة. والنموذج، فى معظم المصطلحات العامة نظير يربط المجهول بالمعلوم، ويُستخدَم لشرح مجموعة ظواهر، أو تفسيرها، بالإشارة إلى مجموعة «قواعد» (أو مخططات، بنى، نصوص، أطر، تشبيهات، استعارات، صور مجازية) تغلف بشكل أو آخر المعرفة العامة. لقد أشرنا إلى أن الأجناس الأدبية وأشكال المعرفة السردية تعتمد إلى حد بعيد على السياق الثقافى الذى تُستخدَم فيه. والقانون الثقافى هو ما يجعل نظيرا معينا يبدو مستساغا ومعقولا. فى الوقت ذاته، تمثل السرديات أشكالا متغيرة إلى أقصى حد للتوسط بين الفرد (وواقعه الخاص) والقانون العام للثقافة. ومن هذا المنظور، تُعتبَر السرديات نماذج للعالم ونماذج للذات. إننا، من خلال قصصنا، نبنى أنفسنا كجزء من عالمنا.

بالنسبة لمعظم التيمات والمشاكل المطروحة فى الأسلوب الجديد لفحص السرد، يبقى بالتأكيد عالم النصوص الأدبية ولغة القصة والشعر نقطة مرجعية مثمرة. ومع ذلك، لا يتأسس السبب، على سبيل المثال، على ولع خاص لعلماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا بالأدب أو الفنون. إن حقيقة أن العلوم الإنسانية يجب أن تعترف بأن قدرا كبيرا من معرفتنا عن الخطاب السردى والعقل التفسيرى مؤسس على تقاليد طويلة من البحث الذى قام به منظرو اللغة والأدب، ومؤرخو الأدب، والسيميوطيقيون، وفلاسفة الثقافة. ثمة مثال حديث وهو التأثير الاستثنائى لأعمال باختين على الخطاب الروائى (الذى طور فيه أفكاره عن النزعة الحوارية، وتعدد الأصوات، وتعدد رؤى العقل) التى تناولت مجالا واسعا من الدراسات فى النسيج اللغوى والثقافى للعقل (بروكمير).

وهناك سبب آخر، قد يكون أكثر عمقا. يبدو أنه يوجد فى خاصية أدبية استثنائية تجعله مجالا لا ينفد للدراسة فى الأنثروبولوجيا الفلسفية والسيكولوجية والاجتماعية.

إن الأدب، مثل كل الفنون، يمكن أن يُعتبر (واعتُبر دائما) مختبرا يمكن فيه تخيل عوالم الإنسان واختبارها. ترتبط فكرة المختبر برؤية السرد نموذجا للعالم. ولتوضيح هذه السمة التجريبية بشكل خاص لعوالم الخيال، نود الإشارة إلى فكرة ناقشها إيكو Eco (١٩٩٤) فى محاضراته فى هارفارد. رأى إيكو أن كل عالم خيالى يتأسس بشكل طفيلى على عالم فعلى أو واقعى، يتخذ منه العالمُ الخيالى خلفية. حين ندخل عالما خياليا تستدعيه قصةٌ ونتخيل أنفسنا نتجول فى شوارع مدينة أو هضاب بلدة يوضع فيها فعل السرد، نتصرف فى هذا العالم وكأننا فى عالم حقيقى؛ ويحدث ذلك حتى ونحن نعرف أنه مجرد نموذج سردى له. حين "استيقظ" جريجور سامسا، من المخلوقات الشهيرة عند كافكا، "ذات صباح من أحلام مزعجة... ليجد نفسه وقد تحول فى سريره إلى حشرة ضخمة"، يضعنا هذا بالتأكيد فى موقف بالغ الغرابة. ومع ذلك، قصة كافكا (١٩٩٣) "المسخ M etam orphosis" مثال صارخ للواقعية، وليس للسريالية. يرى البطل- والقارئ معه- التحول الذى لا يُصدَّق، ويتأمله، كأنه حدث يحدث طبقا لقوانين عادية تماما. لا يوضح الوصف علامة على كونه غير حقيقى أو غير معقول. إنه يقدم فقط تعليقا واعيا وواقعيا لكيف يمكن أن يتصرف أى شخص فى عالم حقيقى ليكتشف ما حدث.

أوضح إيكو أن على قراء قصة خيالية أو مستمعيها أن يعرفوا أشياء جمة عن العالم الواقعى ليعتبروه الخلفية الصحيحة للعالم الخيالى. إنهم يقفون بقدم فى العالم الحقيقى وبالأخرى فى العالم السردى للخطاب. وهذه، بالضبط، طريقة عمل النماذج. "من ناحية، طالما تحكى لنا القصة عن شخصيات قليلة فقط، عادة فى وقت ومكان محددين تماما، يمكن رؤية العالم الخيالى عالما صغيرا محدودا بشكل نهائى مقارنة بالعالم الحقيقى. ومن الناحية الأخرى، طالما تضيف القصة بعض الشخصيات والخصائص والأحداث لمجمل العالم الواقعى (الذى يعمل بمثابة خلفية)، يمكن أن تعتبر أعظم من عالم خبرتنا. ومن هذا المنظور، لا ينتهى العالم الخيالى بنهاية القصة نفسها بل يمتد بشكل غير محدود" (Eco, 1994, p.85).

سعى إيكو إلى أن يوضح، على ما نعتقد، المسئول عن الخاصية المعملية لخيال سردى. وقد أشار إلى أن العوالم الخيالية طفيليات العالم الحقيقى، عالم شؤوننا اليومية، «لكنها فعليا (عوالم صغيرة) تحيط بمعظم قدرتنا فى العالم الحقيقى، وتسمح بالتركيز فى عالم محدود مطوَّق، مشابه جدا لعالمنا لكنه أفقر أنطولوجيًا» (ص ٨٥). ومع ذلك، لأننا لا نستطيع التجول خارج حدوده، نُدفَع إلى تركيز كل اهتمامنا على هذا العالم النموذجى، مستكشفين بعمق كل اختلافاته الممكنة والمستحيلة.

العوالم الحقيقية والمحتملة

نود إضافة نقطة أخيرة، وهى النظر إلى هذه السمة التجريبية للسرد، ولكن فى ضوء آخر. الأدب، كما يمكن أن نقول، منطاد لاستكشاف العالم الحقيقى والعالم المحتمل. فى الوقت ذاته، يسمح لنا، على سبيل المثال، بالعودة إلى الخلف ودراسة الطريقة التى نستكشف بها الظواهر غير المألوفة، والغريبة، والمهدِّدة، عموما. وربما نبعد كثيرا ونقول إن اللغة الأدبية والشعرية هى نفسها تجسيد لمرونة الوجود الإنسانى. رأى فولفجانج إسر Iser (١٩٩٣) من منظور أنثروبولوجيا الأدب أن الأعمال الخيالية مرآة لقدرة الإنسان على تقويض القيود دائما. وهذا يوضح ما يعنيه من أن العقل، أحيانا على الأقل، يمكن أن يتجاوز حدوده، أى يمكن أن "يقرأ" المعانى احتمالات لفعل وخيارات لقوة.

يخترق الأدب الأفق الذى ينقشه الروتين والعادة والجهل والإرهاق (والخطاب العلمى بشكل كافٍ غالبا) فى حياتنا اليومية. إنه الخيار الإنسانى الذى سماه إيتالو كالفينو Calvino (١٩٨٨) «**خفة**»: يمكن أن تتنفس خفة التخيل السردى فى **ثقل**، ثقل الواقع.

وهكذا من الوظائف الأساسية للسرد باعتباره فنّا أن يضفى صبغة ذاتية على العالم، كما عبَّر برنر (١٩٩٠): لتطلقنا إلى الافتراضى، إلى مدى الآفاق الحقيقية والمحتملة التى تشكل الحياة الواقعية للعقل التفسيرى (Brockmeier, 1996). وفى النهاية، نود أن نؤكد أن رؤية السرد كما قدمناها لا تتجه فقط إلى العالم الأدبى للمخيلة والفنتازيا مقابل العالم الواقعى العادى- وهو رأى عام. بالعكس، رأينا أن الخيارات الاستكشافية والتجريبية للسرد تنصهر بشكل لا يمكن فصله مع واقعنا سريع الزوال نفسه: مع المادة السائلة والعوالم الرمزية لأفعالنا وعقولنا وهوياتنا. ناهيك عن أنه يبدو أن الوظيفة السردية تمنح الحالة الإنسانية تفتحها ومرونتها. وهكذا، ينبغى أن يكون من حوافز دراسة العوالم السردية، وربما الحافز الأساسى، فحص هذه الخاصية الكاشفة للعقل الاستطرادى وكشف الأشكال متعددة الأوجه للخطاب الثقافى الذى تحدث فيه.

الهوامش:

(١) الحبكة، مصطلح مستخدم فى الشكلية الروسية. (المترجم)
(٢) ليسيداس Lycidas: قصيدة كتبها ميلتون سنة ١٦٣٧. (المترجم)
(٣) الدياكرونية diachronic: الاهتمام بالظواهر، واللغة خاصة، وهى تتغير عبر الزمن. (المترجم)
(٤) التفكير فى الأفكار perspectivalism: طريقة للتفكير فى التفكير تنتمى إلى ما بعد الحداثة. (المترجم)
(٥) النافاهو Navajo: الشعوب الأمريكية الأصلية، يسكن أريزونا ونيومكسيكو وجنوب شرق يوتا. (المترجم)

المراجع:

Aristotle (1959). *Ars rhetorica*. Ed. by W. D. Ross. Oxford: Clarendon.

Bakhtin, M. (1981). *The dialogic imagination*. Ed. By M. Holquist. Austin, TX: University of Texas Press.

Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Ed. by C. Emerson & M. Holquist. Austin, TX: University of Texas Press.

Bamberg, M. (Ed.) (1997a). *Oral versions of personal experience: Three decades of narrative analysis*. Special Issue of *Journal of Narrative and Life History 7, (1–4)*.

Bamberg. M. (Ed.) (1997b). *Narrative development: Six approaches*. Mahwah, NJ: Erlbaum.

Bauman, R. (1986). *Story, performance, and event: Contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Berkhofer, R. F. Jr. (1997). *Beyond the great story: History as text and discourse*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.

Britton, B. K., & Pellegrini A. D. (Eds.) (1990). *Narrative thought and narrative language*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Brockmeier, J. (1996). Explaining the interpretive mind. *Human Development, 39*, 287–295.

Brockmeier, J. (1997). Autobiography, narrative and the Freudian conception of life history. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology, 4*, 175–200.

Brockmeier, J. (1999). Between life and story: Possibilities and limits of the psychological study of life narratives. In W. Maiers, B. Bayer, W. B. Duarte Esgalhado, R. Jorna, & E. Schraube (Eds.), *Challenges to theoretical psychology* (pp. 206–213). Toronto: Captus University Publications.

Brockmeier, J. (in press). The text of the mind. In C. Erneling and D. M. Johnson (Eds.), *The mind as scientific object: Between brain and culture*. Oxford University Press.

Bruner, J. S. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.

Bruner, J. S. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.

Bruner, J. S. (1991). The narrative construction of reality. *Critical Inquiry, 17*, 1–21.

Calvino, I. (1988). *Six memos for the next millenium*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Cronon, W. (1992). A place for stories: Nature, history and narrative. *The Journal of American History, 79*, 1347–1376.

Dunn, J. (1988). *The beginnings of social understanding*. Oxford: Blackwell.

Eco, U. (1994). *Six walks in the fictional woods*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.

Edwards, D. (1999). Emotion discourse. *Culture & Psychology, 5*, 271–291.

Engel, S. (1995). *The stories children tell: Making sense of the narratives of childhood*. New York: Freeman.

Fivush, R. (1994). Constructing narrative, emotion, and self in parent-child conversations about the past. In U. Neisser & R. Fivush (Eds.), *The remembering self: Construction and accuracy in the self-narrative* (pp. 136–157). Cambridge: Cambridge University Press.

Fowler, A. (1970). "To Shepherd's ear": The form of Milton's *Lycidas*. In A. Fowler (Ed.), *Silent poetry* (pp. 170–184). London: Routledge and Kegan Paul.

Freeman, M. (1993). *Rewriting the self: History, memory, narrative*. London: Routledge.

Harré, R., & Secord, P. F. (1972). *The explanation of social behaviour*. Oxford: Blackwell.

Harré, R., & Van Langenhove, L. (Eds.) (1998). *Positioning theory: Moral contexts of intentional action*. Malden, MA: Blackwell.

Harré, R., Brockmeier, J., & Mühlhäusler, P. (1999). *Greenspeak: A study of environmental discourse*. Thousand Oaks, CA, London, New Delhi: Sage.

Harris, R. (1996). *The language connection: Philosophy and linguistics*. Bristol: Thoemmes Press.

Hinchman, L. P., & Hinchman, S. K. (Eds.) (1997). *Memory, identity, community: The idea of narrative in the human sciences.* Albany, NY: State University of New York Press.

Hirschkop, K., & Shephard, D. (1989). *Bakhtin and cultural theory.* Manchester: Manchester University Press.

Hudson, J. A. (1990). The emergence of autobiographic memory in mother-child conversation. In R. Fivush & J. A. Hudson (Eds.), *Knowing and remembering in young children* (pp. 166–196). New York: Cambridge University Press.

Hughes, J. A. (1995, Spring). Ecology and development as narrative themes of world history. *Environmental World Review, 12,* 1–16.

Iser, W. (1993). *The fictive and the imaginary: Charting literary anthropology.* Baltimore: Johns Hopkins University Press (orig. work 1991).

Kafka, F. (1993). *Metamorphosis and other stories* (J. Neugroschel, Trans.). New York: Scribner.

Middleton, D., & Edwards, D. (Eds.) (1990). *Collective remembering.* London: Sage.

Miller, P. J. (1994). Narrative practices: Their role in socialization and self-construction. In U. Neisser & R. Fivush (Eds.), *The remembering self: Construction and accuracy in the self-narrative* (pp. 158–179). Cambridge: Cambridge University Press.

Milton, J. (1983). *Lycidas* (Ed. C.T. Thomas). London: Sangam.

Mitchell, W. J. T. (Ed.) (1981). *On narrative.* Chicago, IL: University of Chicago Press.

Nelson, K. (1996). *Language in cognitive development: The emergence of the mediated mind.* New York: Cambridge University Press.

Nelson, K. (Ed.) (1989). *Narratives from the crib.* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Polkinghorne, D. (1987). *Narrative knowing and the human sciences.* Albany, NY: State University of New York Press.

Pontecorvo, C., & Fasulo, A. (1999). Planning a typical Italian meal: A family reflection on culture. *Culture & Psychology, 5,* 313–335.

Ricœur, P. (1981). The narrative function. In P. Ricœur, *Hermeneutics and the human sciences.* Cambridge: Cambridge University Press.

Ricœur, P. (1984, 1985). *Narrative and time. Vols. 1–2.* Chicago, IL: University of Chicago Press.

Sarbin, T. R. (Ed.) (1986). *Narrative psychology: The storied nature of human conduct.* New York: Praeger.

Schafer, R. (1989). Narratives of the self. In A. M. Cooper, O. F. Kernberg, E. Spector Person (Eds.), *Psychoanalysis towards the second century.* New Heaven, CT: Yale University Press.

Schank, R., & Abelson, R. (1975). *Scripts, plans, goals and understanding.* Hillsdale, NJ: Erlbaum.

Vygotsky, L. S. (1987). *Thinking and speech.* Ed. N. Minick. New York: Plenum (orig. work 1934).

Wertsch, J. V. (1998). *Mind as action.* New York & Oxford: Oxford University Press.

White, H. (1987). *The content of the form: Narrative discourse and historical representation.* Baltimore & London: John Hopkins University Press.

Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical investigations.* Oxford: Blackwell.